Münster. 1932. No 12 Phil. Dis

Die Neger- und Indianer-Romantik in der englischen Literatur von der Renaissance bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Als Inaugural-Dissertation eingereicht bei der philosophisch-naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster

von

Cläre Hunekuhl-Keller.

(Auszug.)

Münster (Westf.) 1926.
Universitätsbuchdruckerei von Johannes Bredt.

2902

Mündliche Prüfung: 7. März 1924.
Dekan: Prof. Münzer.
Referent: Prof. Keller.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Die erste Beziehung der mittelalterlichen Dichtung Westeuropas mit afrikanischer Kultur zeigt sich in der Karlssage. Der spanische Maure war ja auf derselben Stufe des Rittertums wie die christlichen Völker. Aber die romantische Anschauung wird von den spanischen auf die afrikanischen Mauren und von da auf die „Mohren“ Innerafrikas übertragen, für die alle man die „schwarze“ Hautfarbe als gemeinsames Merkmal ansieht. Für die Renaissance ist diese Mohrenromantik besonders durch Ariost vermittelt worden, dessen Helden, auch wenn sie Heiden aus Afrika sind, doch an der ritterlichen Kultur teilnehmen. Von hier dringen sie ins elisabethanische Drama.

Aus Ariost nimmt Robert Greene seine Mohrenkönige im Alphonsus und besonders im Orlando Furioso (1588), wo er nicht nur bei seinem König Marsilius, den er abweichend von Ariost zum König von Afrika gemacht hat, und bei dessen Tochter Angelica auf jedes afrikanische Aussehen verzichtet, sondern seine Gefolgsfürsten Rodomont und Mandricard, bei Ariost Könige von Algier und der Tartarei, zu Königen von Cuba und Mexico macht, ohne sich um die geographischen oder anthropologischen Verhältnisse irgendwie zu kümmern. Alles ist nur ein wesenloser Exotismus, der sich in tönenden Namen genugtut.

Demgegenüber zeigen die italienischen Novellen den Neger, wie er den Orientkaufleuten wirklich bekannt war: als der gefährliche Wilde, der fürchterlich grausam in seiner Rache sein kann. So kommt der Schwarze mit krausem Haar und dicken Lippen mit dem “deadly-standing eye“ von Bandello zu Shakespeare, als Aaron im Titus Andronicus. Es ist der schwarze Teufel, der sich als Rassefremder ausgestoßen fühlt. Einen anderen Novellentyp entnimmt Shakespeare aus Cinthio: Othello, den edlen Mohrengeneral in christlichen Diensten, bei dem doch auch die Tragik des Rassefremden zur vollen Entfaltung kommt. In beiden Fällen hat Shakespeares humane Seelenkenntnis dieses Moment herausgehoben: deshalb hat er auch Othello alle Merkmale des Negers

gegeben. Eine dritte Afrikanergestalt Shakespeares, der Prinz von Marokko im Merchant, wird in der alten Bühnenweisung als "a tawnie moor all in white" bezeichnet: auch in seinen Reden weist er Ähnlichkeit mit Greenes Exoten auf. Der grausame Schwarze, wenn er sich selbst auch "a tawnie" nennt, ist dagegen Eleazar in Lust's Dominion (1590), der mit der Stellung Othellos und der Heimat der Maurenfürsten die Teufelsnatur Aarons verbindet. Von jetzt an werden die Mohren, auch die Mauren Marokkos, alle durch diese Gestalt beeinflußt: Peeles romantischer Muly Mahamet in der Battle of Alcazar (1591), wie dieselbe Figur, realistischer gesehen, im Captain Stukeley (1596) oder William Rowleys Muly Mumen in All's lost by Lust (1619), wo Aaron noch stärker wirkt. Heywoods Mohrensultan Mullisheg in der Fair Maid of the West (1603?) ist dagegen mit lustspielmäßiger Sympathie nur undeutlich gezeichnet.

Ein weibliches Gegenstück zu Aaron wird die schwarze Dienerin Zanthia in Marstons Sophonisbe (1603), die bei Webster (White Devil, 1611) als Zanche die schwarze Furie darstellt und sich auch in Beaumont und Fletchers Knight of Malta (1619) als Zanthia wiederholt. Die schwarzen Diener — Vangue bei Marston, Jack bei Beaumont und Fletcher — treten neben dieser Teufelin zurück.

Dann tritt der Neger als Komödienfigur auf bei Brome, wo in The Novella (1632) ein schwarzer Eunuch ohne die abstoßenden Züge des Negers erscheint, und in The English Moor (1636-7) eine Engländerin sich als Mohrin verkleidet. Auch Eleazar oder Othello wird zur Possenfigur: in den verkleideten Negerfürsten verliebt sich bei Sir Aston Cockayne (The Obstinate Lady 1639) eine Engländerin. Ähnlich hatte Massinger in The City Madam (1619) verkleidete Indianerkönige als Freier auftreten lassen. Aber für den Indianer fehlt jede Charakterisierung außer dem fremden Kostüm und der fremden Sprache: bei Massinger sprechen sie ebenso ein phantastisches Kauderwelsch wie schon die allegorische Kostümfigur des Königs Tobacco von Trinidad in der Komödie Lingua (1607).

Shakespeare allein hat vor der Restauration aus dem Indianer eine märchenhafte dramatische Gestalt geschaffen — seinen Caliban (= Canibal), dessen Häßlichkeit, Bosheit und Trägheit den indianischen Sklaven vom Standpunkte des Pflanzers aus charakterisiert. In der Bearbeitung von Davenant und Dryden (1667-8) ist seine Schwester Sycorax als ähnliches Halbtier dazugefügt worden.

In der Restaurationszeit führt die antispanische Tendenz zu der Idealisierung des edlen Naturmenschen nach Montaigne; die Kenntnis der Neuen Welt gestattet das exotische Milieu realistisch darzustellen, während gleichzeitig der heroische Stil bei den Personen im gegenteiligen Sinne wirkt. So erscheinen bei Davenant die Peruaner in den Spaniards in Peru (1658), wie der aus Negersklaven hervorgegangene Stamm der Cimaroons in Sir Francis Drake (1659). Ihm folgt Drydens Darstellung der Peruaner und Mexikaner in der Indian Queen (1664) und im Indian Emperor (1665). Das echte Federkostüm hat Aphra Behn aus Surinam für Dryden mitgebracht, aber die Personen sind rein heroische Romanhelden. Die naive Einfalt nach Montaigne wird zwar immer hervorgehoben, zeigt sich aber keineswegs in den Handlungen; da herrscht die englische Hofluft: man merkt die Sittenverwilderung in der Mißachtung der Ehe und die beginnende Aufklärung in der Kritik der Götter von Seiten dieser Indianer. So sind auch Drydens Mohrenfürsten heroisch-galant, wie er selbst zugibt, nach Achilles, Rinaldo und Calprenèdes Artaban im Conquest of Granada (1670) und ebenso im Don Sebastian (1690) gezeichnet. Sie stehen wieder auf derselben Stufe wie bei Greene und Peele. Übersteigert wird diese äußerliche Auffassung noch von Settle in seinen Ausstattungsstücken Empress of Morocco (1673) und Heir of Morocco (1694), und nicht anders als bei Dryden sind die Mauren in Congreves Mourning Bride (1697) dargestellt.

Neue Wege geht Aphra Behn. Sie knüpft zunächst an die Elisabethaner an mit einer heroischen Überarbeitung von Lust's Dominion (Abdelazar 1677). Aber in ihrem Negerroman Oroonoko hat sie in das Schema des heroischen Romans den Realismus ihrer eigenen Erfahrung und die moralische Stellungnahme gegen die Grausamkeit der Sklaverei eingefügt. Ihre Indianer, die ja nur eine Episode ausfüllen, sind ganz realistisch geschildert. Bei der Dramatisierung des Oroonoko (1696) hat Southerne das Heroisch-Romantische stärker betont.

Im 18. Jahrhundert setzt sich die bürgerlich-nüchterne Anschauung von fremden Rassen, wie sie die Seefahrerberichte seit Hakluyt schon längst gelehrt hatten, im Roman durch bei Defoe, dem kenntnisreichen puritanischen Kaufmann und Journalisten. Neger und Indianer werden realistisch ohne Sentimentalität geschildert im Robinson Crusoe (1719); seine Canibalen sind naive Naturmenschen. Im Colonel Jack (1723) behandelt er die Negersklaverei als prak-

tische Frage und tritt vom wirtschaftlichen Standpunkt für bessere Behandlung ein. Nur der Negerprinz, der den Captain Singleton (1720) durch Afrika führt, zeigt in seiner Idealisierung noch Spuren von Oroonoko. Aber Defoe hat keinen Nachfolger gehabt. Die Moralischen Wochenschriften interessieren sich zunächst für den Wilden in England. Im Tatler 245 (1710) klagt ein Negerpage, wie sie jetzt in vornehmen Häusern gehalten wurden (vgl. Hogarth, Harlot's Progress II und Marriage à la Mode IV), über seine Maskentracht und schlechte Behandlung. Der Besuch von 4 Indianerkönigen in England wird im Tatler 171 geschildert und gibt dem Spectator (50) Gelegenheit zu einem fingierten Brief eines solchen Indianers über englische Sitten im Stil der Lettres persanes. Ähnlich scheint noch William Dodds African Prince now in England to Zara at his Fathers Court (1749—50) angelegt zu sein. Der Gegensatz der naiven selbstlosen Güte des Indianermädchens zum kalten Egoismus des englischen Händlers bildet den Gegenstand der sentimentalen Erzählung Steeles von Inkle and Yarico (Spectator 11). In der Romantik des Urwalds von Barbados erkennt man den Vorgänger von Saint-Pierre und Chataubriand. George Colman hat aus dieser Novelle 1787 eine romantische Oper gemacht. Ähnlich wird die reine Moral der Indianer der Unverträglichkeit der christlichen Missionare sentimental entgegengestellt im Looker-on 30 (1756), während Johnson im Idler 81 (1759) einen Indianerhäuptling eine Rede über die inhumanen Eingriffe der Weißen in Recht und Besitz der Rothäute halten läßt. Sogar die alte Romantik des Ariost scheint noch eine letzte Frucht gezeitigt zu haben in The Lady's Drawing-room von William Collins (1744) mit der History of Rodomont and the Beautiful Indian. Dem sentimental-romantischen Exotismus treten zum erstenmal die Herausgeber des Connoisseur (21) scharf entgegen mit einer grotesken Ehetragödie bei den Hottentotten (1754).

Das Drama des 18. Jahrhunderts ist noch traditionell. Edward Young knüpft in der Revenge (1721), die auf einer Novelle von Hughes im Guardian 37 beruht, wieder an die Elisabethaner an: sein Held ist ein Abkömmling von Eleazar (Abdelazar) und Jago. Gay schildert in der Polly (1729) die Indianer nach Davenant-Dryden als edle Wilde, aber galant-sentimental frisiert. Für seinen Räuberhauptmann verwendet er das alte Motiv der Verkleidung als Neger. Mit Aaron Hills freier Übersetzung von Voltaires Tragödie

Alzira (1736) wird in den klassizistisch-tugendhaften Indianern nur Drydens Linie fortgeführt. Besonders tief wirken Marmontels Incas, die verschiedene Bearbeiter in England fanden: John Thelwalls The Incas, or the Peruvian Virgin (1792), dem man Thomas Mortons Columbus (1792) an die Seite stellen kann, und, auf dem Umweg über Kotzebues Rollas Tod (Spanier in Peru), Sheridans Pizzarro (1796). Das Lustspiel wählt sich statt dessen als Thema den naiven Indianer in Europa nach dem französischen Harlequin sauvage: Geneste berichtet über James Millers Art and Nature (1738) und John Clelands Tombo-Chiqui (1758).

1788, als der Privy Council seine berühmte Untersuchung über die Negersklaverei veranstaltete, dringt die große abolitionistische Bewegung durch, die sich sofort in der Literatur auswirkt. Schon 1770 hatte Chatterton gegen den Sklavenhandel protestiert in der romantisch-sentimentalen Geschichte der beiden Negerprinzen Heccar and Gaira. William Cowper läßt 1788 in The Negro's Complaint den Negersklaven an das Mitgefühl der Engländer appellieren und ruft auf zu Pity for the Poor Africans (1788). Maria Edgworth holt im Grateful Negro (1796) den idealisierten Oroonoko-Typ hervor und stellt ihn in eine realistische Schilderung der Sklaverei auf Jamaica mit deutlicher abolitionistischer Tendenz: sie ist die Wegbereiterin für Harriet Beecher-Stowe. Am Schluß des Jahrhunderts steht der revolutionäre Abolitionismus von Southey, der in seinen sechs Sonetten Poems on the Slave-Trade (1798) den Neger als "our sable brother" begrüßt, und in der Ode To the Genius of Africa und der Ballade The Sailor who served in the Slave-Trade seinem Abscheu gegen den Menschenhandel pathetischen Ausdruck gibt.